

N. Szabó Magdolna

AZ ÁTSZERKESZTETT EMLÉKEZET

Mottó: „Minden fényképnek megvan a maga története. A története, amelyik kiegészíti a „nagy történelmet”, s a mindennapok történetére, eseményeire vonatkozó adatokat zárja magába. Ebben az értelemben mondhatjuk, hogy a privát fénykép mintegy zárványszerűen őrzi magában az időt, s azzal járul hozzá a nyilvános történelemhez, hogy hozzáadja egy-egy egyén mindennapjainak egy-egy privát időpillanatát.”¹

A cím értelmezése egy hosszabb bevezetést igényel, mert fokozatosan szeretnénk eljutni néhány kiemelt, – ikonográfiai szempontból hagyományosnak tekinthető, megjelenését tekintve azonban mégis különös és egyedi – fotográfia értelmezéséhez, megismeréséhez, szerepének elemzéséhez. Nem mellőzhetjük ezért a fotóhasználat szempontjai szerinti tipológiai korpusz felvázolását, amelyből a jellemzés érdekében egy egész életutat reprezentáló képsorozat néhány sajátos darabjait ragadjuk ki. Különös hangsúlyt helyezünk arra a tényre, hogy a paraszti életformában a fényképezkedés ünnepi aktussá, a fontosabb, a jelentőségteljes eseményeket kísérő rítussá vált, maguk a fotók pedig jól körülírható és megfogható „ikonográfiai kánon”² szerint ’jegyzett’ képi szövegek, mely ’szólamok’ legalább olyan szigorral vívják ki érvényességüket, mint a szokásokat kísérő egyéb rítusok szabályai.

Mindannyian ismerhetjük a fénykép történeti forrásként, illusztrációként használt adatmegerősítő szerepét a társadalomtudományi kutatásokban. A korabeli fényképek lelőhelyei közül a legfontosabbak számunkra egyrészt a múzeumokban fellelhető gyűjtemények, amelyeket speciális szempontok szerint válogatva emeltek ki a dokumentumok sokaságából. A másik fontos lelőhely a családok által őrzött tárgyi emlékek között a privát fotók különböző módon „csomagolt” gyűjteménye. Ezek darabjai elsősorban a vizuálisan megragadható képi tartalmak elemzésével és vizsgálatával nyernek jelentőséget! De az ábrázoltakon túl legalább annyira fontos, hogy megvizsgáljuk a társadalomban betöltött szerepüket is. Hiszen a fotográfia mint tárgy mögött ott van a megrendelő, használó, fogyasztó közönség a maga igényeivel, szándékaival, a fényképnek szánt tár-

¹ Kunt 1995.

² Varjas 1986. 38.

sadalmi presztízzsel ill. ott van a képeket létrehozó fotográfusok (iparosok) tevékenysége a koronként változó technikai lehetőségekkel.

Ha a fényképek használatára jobban ráirányítjuk a figyelmünket, észrevehetjük, hogy a képek beépülése a paraszti tárgyi és szellemi környezetbe általános törvényszerűségek, generációkon keresztül hagyományozódó, sajátos vizuális tudás alapján történik. Egyfajta hagyomány vezérli a képhasználati szokásokat. Hasonló normák alapján vonják be a fényképeket a társadalmi-kulturális környezetbe, mint más konvencionális szokásokat. Nem szabad azt sem elfelednünk, hogy a fénykép társadalmi jelentőségét elsősorban a használatnak köszönheti.

Esetünkben a családi privát fényképek kategóriája az, amely a múzeumokban őrzött gyűjteményeknél több információt hordozhat a kutató számára. A családi képek kronologikus sorozatai a képhasználó verbális kommentárjaival kiegészítve értékes adatokat kínálnak az egyén és a közösség életmódjának, szokásainak és társadalomban való létezésének vizsgálatában. Ahogy Roland Barthes elbeszéléseleméleti programjában a kultúra narratíváival kapcsolatban meghirdette, „a történetet hordozhatja az artikulált, szóbeli vagy írott nyelv a rögzített vagy mozgó kép, a gesztus s ezek együttese; az elbeszélés ott van a mítoszban, legendában, fabulában, mesében, novellában...drámában, de ott van a táblaképen, üvegablakon, a filmben, az apróhirdetésben, a mindennapi kommunikációban”³. Az egyén története, a család mítosza a fotográfiákban is benne rejlik, mert őriz, láttat és felidéz a maga eszközeivel.

Számos tanulmány látott már itthon is napvilágot a „fényképről mint történeti forrásról” fotó- és technikatörténészek, társadalomtudományi kutatók tollából (pl. Érték a fotóban konferencia 1993, Tata). Természetesen értékes szempontokat, megállapításokat szűrhetünk le ezekből az írásokból, arányaiban azonban lényegesen kisebb hányad az, amely felfedné a fénykép létének egész folyamatát a megrendelés igényének kialakulásától az elkészítésen át a reprezentálásig. A fényképnek mint a vizuális jelenségek egy alapvető típusának is, megvannak a társadalmi használatból eredő észlelési, etikai, befogadási, értelmezési szabályai. Ezért lényeges egy fotográfia életstációinak nyomon követése, a használó, a befogadó verbális kommentárjainak, kulturális és tárgyi környezetének párhuzamos vizsgálata.

A fényképhasználat és fényképezkedési szokások kutatásának során a következő alapvető szempontot lehet és érdemes figyelembe vennünk:

1. a fényképet létrehívó igények, elvárások, alkalmak, hiszen a fénykép megőrkítő, dokumentáló, az egyéni és családi élet folytonosságát és egybetartozását reprezentáló, a valóság tényeit rögzítő szerepe tette lehetővé, hogy a fényképkészítettség, majd a készítés maga rituissá váljon.
2. Nem mellékes szempont a fotó alkotója és az alkotás folyamata: a fényképész iparos tevékenysége, szerepe, aki minden időben a megrendelő igényeihez igazította munkáját, aki reagált korának kihívásaira, és bár technikai lehetőségeihez mérten, de létrehozott egy sajátos attitűdöt,

³ Idézi: Thomka 1998. 7.

művészi szándékot, egy fotográfiai sémát, környezetet (műterem, eszközök és kellékek), mellyel együttesen hozzájárult a kollektív emlékezet mozgósításához. A fotográfus tevékenysége, valamint eszközkészlete ön-magában is technikatörténeti fontosságú.

3. Figyelemre méltó az elkészült kép utóélete, hogy milyen kulturális és térbeli kontextusba ágyazva kerül az egyén vagy közösség használatába. Ennek vizsgálatakor alapvető kérdéseink a következők: A képhasználat mely funkcióit különíthetjük el (emlékezés és emlékeztetés, reprezentálás, dokumentálás, megerősítés)? Hogyan képes a fénykép családi mitológiák elbeszélésre, közvetítésére? Hogyan szolgálhat eszközként az öskultusz ápolásában, miben rejlik vizuális hatalma, mi lehet az indítéka és célja az embernek a „kép rombolásakor”, csonkításakor? Van-e és ha igen, milyen utóélete van a csonkított fényképeknek? S végül a fénykép mint tárgy a térhasználatban, elhelyezésének lehetséges módjai a lakásbelső egyéb tárgyai között. A szempontokat saját gyűjtésből származó fényképek segítségével tárgyaljuk bővebben. A kézenfekvő példák mellett olyan darabokat ragadunk ki, melyek tartalma megdöbbentően hat a szemlélőre, ugyanakkor szembetűnően képesek igazolni a látás, képalkotás, képhasználat és a fényképnek az emberre gyakorolt hatásának törvényszerűségeit.

A fényképezés technikai feltalálásával (1839) a képhez való viszony, s a képpel kapcsolatos kulturális helyzet és tudat robbanásszerűen megváltozott. Hiszen a festészetet meghaladva ez az egyedülálló technika tökéletes képmását volt képes rögzíteni embernek, tájnak, tárgyaknak, élőlényeknek. A valósághoz való hűség modelljeként vonult be a köztudatba, s a realista és objektív rögzítés társadalmi elvárását jelölték ki számára.

Vizsgálódásaink során elsősorban a klasszikus értelemben vett fotográfiát helyeztük-előtérbe. Főleg azt a tevékenységet, melynek során a fényképészek saját műtermében – társadalmi és vallási hovatartozástól függetlenül – széles tömegek megfordultak, illetve amikor a fényképészek útra keltek, s vándorfotográfusként, gyorsfényképezésként eljutottak a legkisebb települések külső helyszíneire is, ahol igyekeztek a műtermi (klasszikus) fényképezés szabályait alkalmazni tevékenységük során. Másodsorban pedig vizsgáltuk az amatőr fényképezésnek azt a korszakát, amikor a kép készítője még nem tud elszakadni attól a kánontól, amely szerint hivatásos társai dolgoznak, s igyekszik a megszokott körülményeket sajátos eszközökkel és kellékekkel megteremteni, imitálni.

A parasztság fényképezkedéshez fűződő kapcsolata a polgári réteg fogyasztói szokásaival átitatva ugyan, de a paraszti életforma igényeihez kapcsolódva alakult ki. Piacok, heti és országos vásárok idején a városi, a helyi műtermeket keresték fel. Emellett azonban igen fontosak voltak a vallási élet közösségi alkalmain, különösen a búcsúkon megjelenő hivatásos fotográfusok, vándorfényképészek. Szándékosan nem kortörténeti intervallumokat jelölünk itt meg. A fénykép használatának és „olvasásának” szabályrendszere a közösségi erkölcsi normák függvénye. Ez koronként és társadalmi csoportonként változik, de mégis a vizualitáshoz való viszony szerkezetén belül szerveződik. Napjainkban gyakran egyszerre – egy időben és egy térben – tapasztalhatjuk a képhasználat „hagyó-

mányos” formáinak megnyilvánulását a globalizált, tömeges képfogyasztás szokásaival. Figyelemre méltó ez a keveredés, amelyben még jelen van a konvenció, a kollektív alap, de már ott vannak az individualizmus ejtette sebek a képhasználó fizikai és szellemi környezetében. Még megengedettek az érvényüket vesztett korlátozott megjelenési formák, esetleg új tartalmakkal felruházva – nosztalgia, esztétikum és más egyéni viszonyulások és megfontolások szerint –, de ott vannak a technikai elterjedést és hozzáférhetőséget tanúsító ’képtelen’ képi tömegek, a funkció nélküli, ’olvashatatlan’, vagy csak az ’egyes’ látásmód szerint értelmezhető, gyakran érvényüket vesztő vizuális „elírások”.

Ha mégis megpróbáljuk ebben a bonyolult környezetben a fotográfiákat és életüket nyomon követni, a következők lehetnek a gyűjtési, megfigyelési szempontjai: A reprezentálásra szánt fényképek tárgyi kontextusa: a lakásbelső mely pontjai találhatnák legalkalmasabbnak a fotók elhelyezését? S milyen egyéb tárgyak környezetében? Van-e és ha igen, milyen jelentősége van a ’keretezésnek’, amely alatt nem csupán a képek rájátszása helyezését érthetjük, hanem közvetlen környezetét és esetleges kísérő tárgyakat, színeket, emlékeket?

Egy ritka és kivételes példát mutatunk a fényképek használatára: két darab műtermi készítésű, vizitkártya méretű portrét az ágyvégbe építettek be a faragott toronydíszt két oldalán. (1., 2. kép) Feltehetően a család katonaviselt fiát, vagy a családfőt ábrázolhatja. A használó kilétét, s e ritka elhelyezési mód pontosabb használati körülményeit azonban már nem ismerjük; még is számos tanulságot rejt a fényképek hangsúlyozását illetően ez a sajátos ’keretezés’.

Fontos rögzíteni a version, azaz képek hátulján lévő adatokat. (3. kép) A képek hátoldalára nyomtatott információk egyrészt művelődés-, művészet- és technikátörténeti szempontból fontos tanúsítványai egy adott kor kultúrájának. Elsődleges céljuk reklámozni a fényképészt, a készítőt magát, de lehetőséget adnak a kép készítésének, korának meghatározására, ritkábban a képen látható személyeknek megjelölésére, másrészt pedig segítenek behatárolni a datálatlan fényképek készítésének idejét éppen azáltal, mert grafikai, stilisztikai, nyomdai kivitelezésük egy adott korszakról tanúskodik. Gondoljunk csak a szecesszió korszakára jellemző korszakára. Ezért mindig célszerű rögzíteni a publikációkban – ha rendelkezésünkre áll az adat – az illusztrációként közölt képek készítésének helyét, idejét, s nem csupán az ábrázolt személyt.

Ugyanígy célszerű lejegyezni minden írott szöveget, amit a fénykép rögzít, mert naplókban, önéletrázásokban, énekeskönyvekben és egyéb helyeken rögzített vallomásokon, feljegyzéseken kívül a fotográfia is képes – épp tárgyi mivoltának köszönhetően – helyet adni használóit jellemző fontos írásos információknak.

A fényképész iparostársadalom és egyes tagjainak tevékenysége meghatározó az ikonográfiai kánon formálásában. Egyrészt azért, mert a fényképész része annak a társadalmi közegnek, amelyben él és dolgozik. Másrészt azért, mert olyan technikai tudásnak és különleges látásmódnak a birtokosa, amellyel társai nem rendelkeznek. Harmadsorban pedig a lokális hagyományokat megélve és beépítve, képesek elfogadni a megrendelők igényeit, megérteni a fotográfiának szánt szerepet és belátni a fényképezkedés rítusának mágikus tartalmát, amellyel közösségének tagjai ezt az ünnepi aktust felruházzák. A műtermek technikai felszereltsége, kellékeinek tára pedig művelődéstörténeti szempontból jelentős.

A műtermekhez társuló kirakatok pedig üzleti szempontból részben a reklám célját szolgálják, az őket nézegető közönség számára azonban kommunikáció egyik csatornájaként jelennek meg az aktuális eseményeket rögzítő fotográfiák bemutatásával.

A vándorfényképészek a legszegényebb rétegekhez juttatták el a megörökítés és megörökíttetés lehetőségét. A fényképészt jelesebb alkalmakkor házhoz hívták. Ilyenkor igyekeztek a körülményeket minél közelebb emelni a műtermihez egy-egy textiliával, szőnyeggel, bútordarabbal és persze a beállításokkal. (4., 5., 6. kép) Ezt a változatot azért kell külön említeni, mert itt tetten érhető a törekvés, ahogy a társadalom minden rétege igyekszik megfelelni a konvencióknak: élete fontosabb fordulópontjain fényképezkedik! S a vándorfényképésszel megteremtődik ennek lehetősége még akkor is, ha a lakóhely távol esik a városi műteremtől (pl. szétszórt tanyás, vagy hegyvidéki elzárt települések). A vándorfényképész tehát jelentős állomása a fotózás és képhasználat történetének. Nála még tetten érhetők a konvencionális formák az amatőr fényképezésben, de az iparosok által képviselt rekvizitumoktól való fokozatos eltávolodásnak, a képhez való új- és másfajta viszonyulásnak jegyeit is magán viseli.

Ha módunk és lehetőségünk van beszélni egy fénykép használójával, a legtöbb esetben megtudjuk, milyen szándékkal tértek be egy-egy fényképész műtermébe, vagy milyen célból hívták házhoz a fotográfust, ill. hova került a fénykép elkészülte után. Az általában használt képtípusok leginkább az emberi élet fordulóit alkalmi képviselik legnagyobb számban. Olyan csoportok ezek, melyek nem jelentenek természetesen szoros határokat a képtípusok között és nem egyformán jellemeznek minden családot. De közös vonásuk a rituális pillanatok „rítusos” megragadásában van.

Külön csoportot képeznek a kisgyermekkorot megörökítő darabok (7. kép), az elsőáldozást, bérnialást (8. kép), legény- és leánykort, barátságokat megörökítő fotók, a katonaszolgálat emlékét őrzők, az eljegyzés, esküvő és lakodalom felvételei (9. kép), a ravatalképek (10., 11. kép), a szintén a temetéshez fűződő sír-emlék-képek. (12. kép). Megjelenhetnek az egyes történelmi és gazdasági események következtében kialakult új élethelyzetet megörökítő fotók: pl. az ún. migrációs-fényképek: amerikai képek, távolabbi településre kerülő munkások képei, de ide sorolandó a két háború frontképei, katonaképei (13. kép), vagy egy-egy korszerű technikai eszköz birtoklásának (cséplőgép, vagy egyéb eszköz) megörökítése.

Külön csoportként említjük a legkülönbözőbb okból csonkított (14. kép) vagy átformált képeket (15. kép), amelyek esetében a „rombolás” indítéka többnyire az ábrázolás maga; s ezáltal a kép újra- vagy átszerkesztése. A cselekedet mozgatórugói az ókori képrombolók mozgalmától kezdve napjaink vizuális (média)hadjáratáig, a pszichológia mélyrétegeinek megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan köréig követhetők: Jelzik, elismerik és kihasználják az ábrázolásnak tulajdonítható hatalmas erőt. Ezek a csonka, vagy átszerkesztett fotográfiák jelzik egy tradicionális értékrend és szabályrendszer szerint berendezkedő társadalmi rétegnek a megjelenítetthez való sajátos viszonyulását. Ez általános és emberi. E tekintetben a különbség egyes társadalmi csoportok ill. különböző műveltségi fokokat képviselő egyének között leginkább abban rejlik, hogy az

egyik csak eljut a csonkítás gondolatáig, de szándékában épp az intelligencia kontrollja akadályozza meg, a másik pedig az 'ábrázolt'-hoz való viszonyulás ösztönös, elemi sugallatára meg is teszi azt. Találhatunk bőségesen példát e csoportra is albumokban, kitakart, kivágott részleteket, láthatunk temetői sírkő képeket megkaristolva, házassági fotókat félbevágva. Számos megjelenési formát ismerünk, amelyek elemzése külön tanulmányt érdemelne.

A fénykép megváltoztatásának szándéka nem csupán romboló jellegű. Pozitív indítatásból is „belenyúlnak” a képi ábrázolásba a módosítás, az átszerkesztés kedvéért. Ezt végezhetik maguk a fényképezészek megrendelésre is (montírozás), de a felhasználó maga is. A későbbiekben visszatérünk ezek példáira bővebben.

A parasztság körében a fénykép elsődleges szerepe volt megörökíteni az emberélet nagyobb sorsfordulóit, ezzel hangsúlyozni életútjaik fontosabb állomásait, megragadni a múlt idő.visszafordíthatatlan pillanatát. Az átmeneti rítusok képi rögzítésénél a funkció magától értetendő: megmutatni az életszakasz pillanatában az egyént, kimerevített keresztmetszetét adni a valós világnak. Általános törekvés lehetőleg minél több szimbolikus tartalommal felruházni a fényképet. E szimbólumok pedig csakis az adott szokásmozzanatra jellemzőek és az adott közösség számára értelmezhetőek.

Az előbb felsorolt képtípusok közül kiemelkedik nagy számával és jelentőségével az eljegyzési és esküvői felvételek csoportja. A házasságkötéssel nem csupán az ifjak és családjaik új rokonsági kapcsolata, hanem egy új és meghatározó társadalmi-gazdasági közösség jön létre. Ezt a rítust kísérik a leglátványosabb, legváltozatosabb szimbolikus cselekvések, az egyéni sorsforduló fontosságát kiemelő tárgyakkal. A rituális folyamatba jól illeszkednek az elmaradhatatlan esküvői fényképek s maga a fényképezés eseménye is rítussá vált. Az esküvő alkalmával még a szegényebb sorban élők is megörökítették magukat. A tanyai lakosság körében elterjedt volt, hogy ha a lakodalom alkalmával külső körülmények miatt elmaradt a fényképezkedés, akkor a felvétel kedvéért újra beöltöztek, s egy-két héttel az esküvő után keresték fel a legközelebbi település fényképezését. Az esküvői fényképet elkészülte után emlékként általában a lakásbelső kiemelt helyére függesztették. Jelentőségét azzal is kiemelték, hogy gyakran szakrális környezetbe helyezték. Egy hagyományos paraszti lakóházban megfigyelhetjük a legkülönbözőbb módon elhelyezett, nyilvánosságra szánt, akár generációkat felvonultató elbeszélő (narratív) fotográfiákat. Bár ezek a fényképek a valóság egyes mozzanatát rögzítik az egyén életéből kiragadva. Sok ilyen, képpé merevített eseményből mozaikszerűen kirakható egy életút. Joggal mondhatjuk, a lakásbelső intim terei, és családi albumok ápolják az ősök kultúráját, mesélnek a privát történelemről.

A családi fotográfiákkal szembeni elvárás a valóság reprodukálása mellett a szép megmutatása, hiszen a fénykép a 'reprezentáció funkcióját csakis ekkor képes betölteni.' Ezt erősítették a fényképezkedés tárgyi kellékei és a modellszerű viselkedési formák, a testtartás, a gesztus és a mimika. A nyilvános szereplésre szánt ünnepi öltözet – amely a hagyományos rend szerint kifejezi a viselője nemét, korát vagyoni helyzetét, társadalmi rangját, – a kamera előtt elsősorban nem az esztétikum közvetítésére szolgál, hanem a többi tárgyi kellékkel együtt

sajátos *jelentést* hordoz. A testtartás szintén üzen, jelezni kíván. A testtartás és a mimika egyszerre fejezik ki a tiszteletadást, megbecsülést, a képeken szereplők egymáshoz való viszonyát. A csoportképek beállításának, elrendezésének is megvoltak a hagyományos módozatai. A kép olvasásában, a kép használatában nem az egyediség kifejezése volt a legfontosabb, így az arcvonások részletességének a kiemelése sem elsőrendű. A fényképeszek ezért is retusálhatták az arcképeket egy idealizált kép megjelenítésének érdekében. A hovatartozás hangsúlyozása erősebben hatott a testtartással, az öltözetrel, vagy az életkori sajátosságokról, vagyoni helyzetről, vallási hovatartozásról beszélő kellékekkel. Az utóbbi ténynek fontos üzenete van számunkra: mert nem az ősköztől ellesett testtartás felidézni tudása a lényeg, hanem a közösségen belüli társadalmi viszonyok jelnyelvének, a hagyománynak ily módon is megjelenő öröklődése.

A vizuális emlékezet keretei mindig adottak, olvasatuk azonban változhat az élethelyzet, az életkor, az adott korszak, mentális változásaink és a külső körülmények befolyásoló hatására. A közösségi, vagy egyéni élet egy-egy pillanatának lefényképezésével a megörökítetttség értékét tulajdonítják a fényképnek és ezen keresztül a fényképen látható eseménynek. A valóság látszólag megváltoztathatatlan tényeit, a létezőt, vagy még a jelenben is létező igazságot dokumentálják. Az idő dimenziójában aktualitását veszített fotográfia azonban nem veszít jelentőségéből. Hiszen az idő múlásával éppen a múlt, az elfeledett, a homályba vesztett pillanatok ébrentartásához, az emlékezéshez nyújt generatív segítséget. A fentebb már kiemelt „megváltoztatott” képek csoportjával kapcsolatban említést tettünk a képbe való „belemélyülés” módozatairól. Saját életünkben is felidézhetünk olyan cselekedeteket, amikor egy kép megsemmisítésével egy személyt vagy egy eseményt próbálunk analóg módon kitörölni a múltunkból, hogy legalább a fénykép maga ne is emlékeztessen az akkori valóságra. De említettük, hogy a fénykép a maga eszközeivel képes az ellenkező helyzetet is megteremteni. Pl. az elhunyt családtag bemontírozásával, vagy az elhunyt családtag fényképének az újabb fényképbe való beemelésével pótolni a hiányzó családtagot, ébren tartani vagy kialakítani az emlékezést, hogy az utókornak közvetítsék a (valós) családtörténetet (16. kép).

A kép tehát öröknek tetsző. A hordozott jelentés azonban, és a mögöttes tartalom az idő múlásával változhat, új, esetleg hamis, már nem létező üzenetet hordozhat. Ezért merülhet fel az igény, hogy változtassanak egy kép tartalmán, a kép megváltoztatásával. (17., 18. kép) E képeket tekintve megdöbbentő és egyértelmű a mondanivaló. Maga a montázstechnika nem idegen képalkotási eljárás, paraszti használatban azonban ilyen jellegű fotográfiával leginkább csak megrendelésre, hivatásos fényképész által készített darabokkal találkozhatunk. A kép megjelenési formája megkívánja, hogy tekintsünk egy kicsit mélyebben a fénykép születésének körülményeire.

Említettem már, hogy egy család, vagy egyén tulajdonában lévő fényképgyűjteménynek ritkán van olyan darabja, amelyet valamely oknál fogva nem eredeti fénykép mivoltában találhatunk. Az itt közölt képek egyike sem sorolható azonban a már fentebb említett kategóriákba. Esetükben a képalkotással – szándékosan nem használjuk a fényképezés kifejezést – nem csupán az átértékelődött múlt hamis üzenetét kívánják átírni, hanem *teremteni* – a fénykép narratív vizuális eszközeivel – egy szituációt, egy elmaradhatatlan, ám mégis elmaradt rítust. Ha a fényképi ábrázolásnak van „vizuális hatalma”, akkor ez a képek

megalkotójára mindenképpen erős befolyással rendelkezik. Ezt a hatalmat eredendően a fényképhez viszonyuló kollektív tudás, hagyományos képértelmezés, generációkon keresztül öröklődő vizuális kultúra teremtette.

Mit árulnak el ezek az átszerkesztett fényképek önmagukról első látásra? Elsősorban azt, hogy a jellemző technikai megoldásokkal készített műtermi fotográfiákba emberi kéz utólag beavatkozott, és mechanikai úton (vágással, illesztéssel, ragasztással) újabb képeket hozott létre. Számunkra az a legfontosabb kérdés, milyen indíttatásból, és milyen céllal tette mindezt? Az itt bemutatott képeket egy özvegy őrizte, s a kommentárokból tudjuk, hogy elhunyt élettársa készítette őket. Egybekelésük előtt mindkét félnek volt egy nem kívánt, de törvényes házassága, amelyet annak idején annak minden szertartásos járulékával, kellékével valósítottak meg. Így készítették műtermi eljegyzési és esküvői felvételeket is. Sorsuk úgy hozta, hogy törvényes párjaiktól különböző okoknál fogva elszakadtak, s a gyermekkori szerelem felnőtt kori együttélésben teljesedett be. Boldogságuknak már semmi nem állt útjába, a szűkebb közösség is belenyugdott együttélési viszonyukba, de ott rejtőzött mindennapjaikban a törvényes – egyház és közösség által szentesített – egybekelés hiánya. Évekig őrizték első házasságaik megörökített felvételeit. Úgy gondoljuk általában, hogy a képek általában látszólag megváltoztathatatlan valóságot takarnak. A kimerevített kép tartós változatlanságára azonban a változó emberi kapcsolatok, átalakuló társadalmi viszonyok, azaz a mindennapok eseményei rácafolhatnak. A házaspár is úgy élt együtt ezekkel a fotókkal, mint megtört, nem kívánatos tárgyakkal. Ekkor lépett életbe az a mechanizmus, amely megtörhetővé, feloldhatóvá tette az ellentmondást. Sajátos, rituálisnak tekinthető jelképes cselekvések sorával: a korábbi képek szétdarabolásával, a „szereplők” felcserélésével és újbóli összeillesztésével kívánták módosítani, átszerkeszteni a képek addigi jelentéstartalmát. A montázssal, a „vizuális egybekeléssel” valósan tetsző élethelyzeteket kívántak megteremteni: vizuálisan és virtuálisan létrehozni a köztük meg nem történt eljegyzés és házasság szokáselemét. Az eredeti képből összerakott „új eredeti” a meg nem történt rítusok utáni vágyat jelezheti. De túlmutatnak ezen, amennyiben az átszerkesztett kép egy „megtörtént” esemény emlékeként, hiteles dokumentálójaként jelenik meg a család tárgyi és vizuális kultúrájában. Meggyőző erőként „narratív” módon részt vesz az emlékezet formálásában.

A két „új” kép soha nem került a reprezentálásra szánt fotográfiák közé a nyilvánosságra: nem mutogatták albumban, nem függött keretbe a falon. A reprezentálhatóság jegyeit elveszítették, más, szimbolikus jelentést kaptak. A fényképek a szakrális emlékek részeként egy imádságos könyvben lapultak több más féltett családi kép társaságában, jelentőségüket ez a körülmény is igazolja. Az imádságos könyvvel együtt gondosan, fehér kendőbe csomagolva vitte magával sírba az özvegy életük képekbe szerkesztett és sűrített hagyatékát.

A kiemelt fotográfiák beszédesek önmagukban is és az őket értelmezni segítő kommentárokkal együtt még inkább. Elgondolkodtatóak és különösek, mert vizuális kultúránk régi-új aspektusairól, mechanizmusairól tesznek tanúbizonyságot, adnak értékes információkat a képhasználat kérdéseivel kapcsolatban.

Irodalom

KUNT Ernő

1995 *Fotoantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás*. Miskolc – Budapest.

THOMKA Beáta

1998 Képi időszerkezetek, in: *Narratívák 1*. Válogatta, szerkesztette, a szöveget gondozta: –. Budapest.

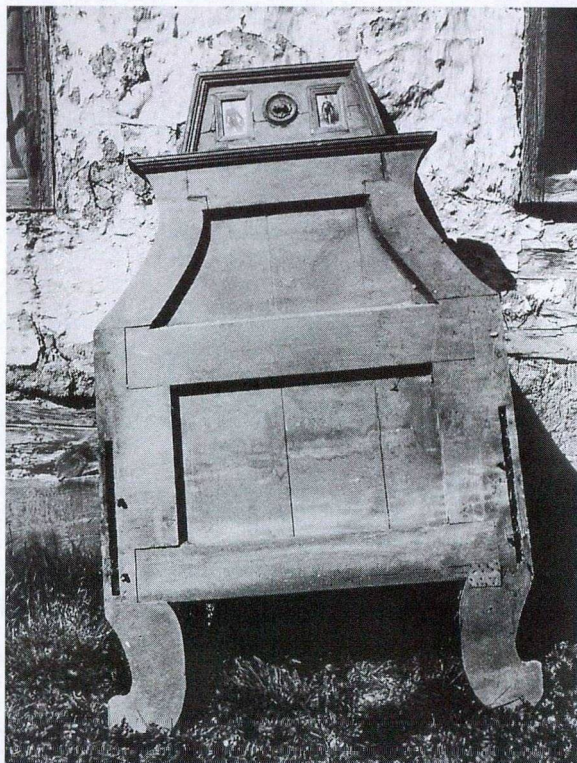
VARJAS Endre

1986 Fotográfia-rítus. *Fotóművészet*, 1986/4. 38-40

Magdolna N. Szabó

Recomposed Memory

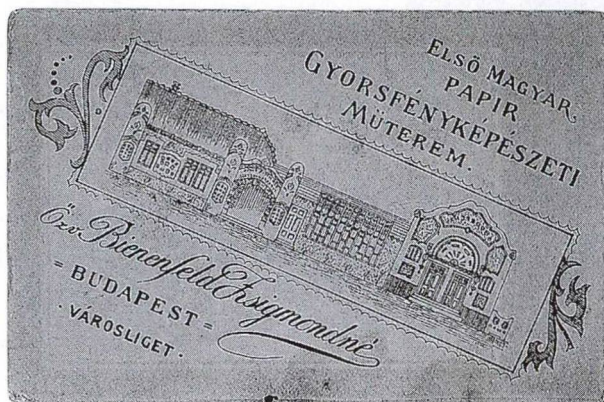
The study discusses the function of photographs as ordered, stored and used in peasant communities. It draws attention to photographing *rites de passage* in human life and to the way these events are represented by photos. Separate categories are made up of childhood photos (picture 7), photos of the First Communion, Confirmation (picture 8) photos of girlhood and young manhood, friendships, souvenir photos from military service, engagement, marriage ceremonies and wedding feasts (picture 9), lying in state (pictures 10, 11), graves-tones, which are also connected with funerals (picture 12), photos of life in America, soldiers in the two World Wars (picture 13), the possession of technical equipment (threshing-machines or other implements). We mention as a separate category the photographs which are mutilated (picture 14) or transformed for various reasons (pictures 17, 18). Reconstituting photos (mutilating or making montages) can mean that, at the same time, memory is also recomposed and represented.



1. kép. Fényképek paraszti
ágyvég tornyában. Órihodos,
Mura-vidék.

2. kép. Az 1. képen látható
egyik portré.





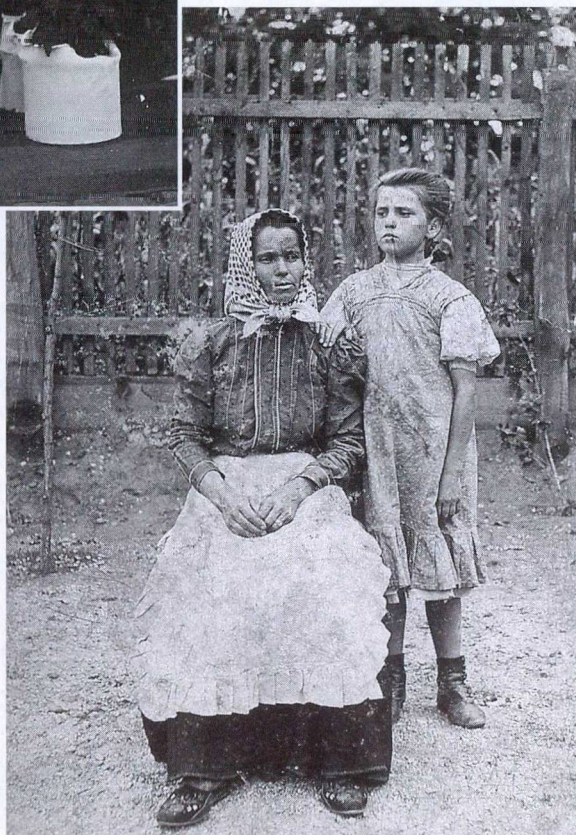
3. kép. Versok az 1910-es évekből.



4. kép. Esküvői kép. Háznál készült felvétel. Ismeretlen, 1930 körül.



5. kép. Női portré. Háznál készült felvétel. Ismeretlen, 1930 körül.



6. kép. Anya gyermekével.
Háznál készült felvétel.
Ismeretlen. 1910.

7. kép. Anya pólyás
gyermekével. Ismeretlen. Fotó:
Erdős Gyula. 1920.



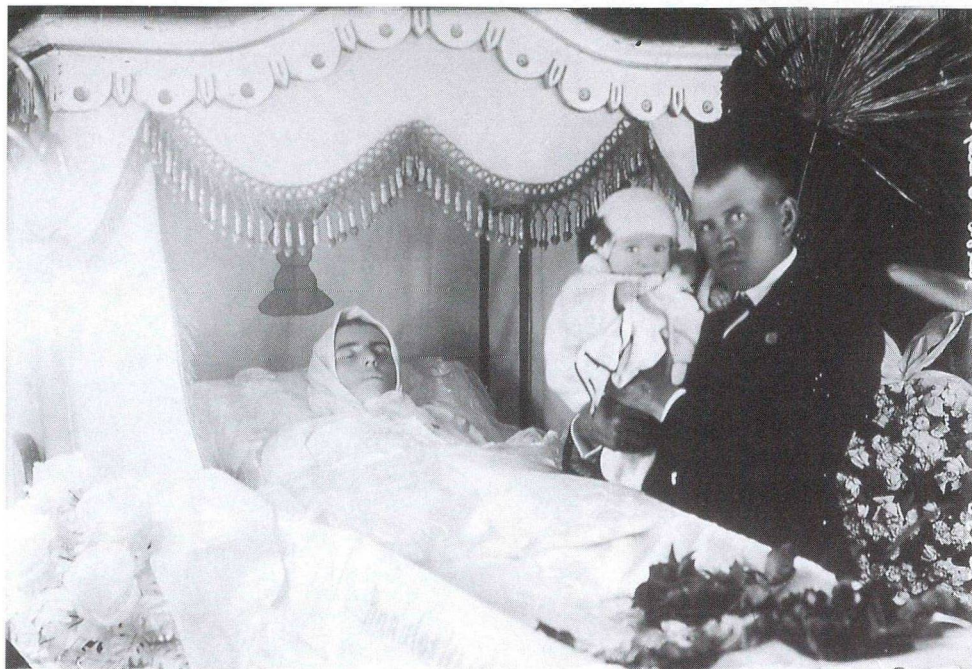
8. kép. Áldozói felvétel.
Ismeretlen. 1920 körül.



9. kép. Lakodalmas csoport 1930-as évek.

10. kép. Gyermek ravatala. Dobronak, Mura-vidék. 1910-es évek.





11. kép. Anya ravatala, Makó. Fotó: Homonnai. 1920-as évek.

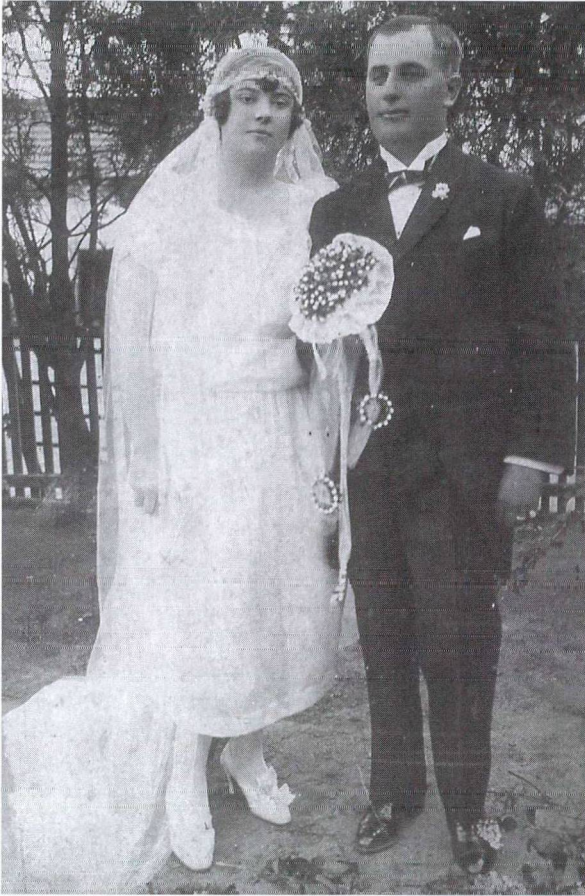
12. kép. Porcelán sírkőkép. Felsőhegy. Vajdaság.



13. kép. Első világháborúból
hazatért katona feleségével.
Ismeretlen. Fotó: Auer-fivérek,
Szeged. 1916-18 körül.



14. kép. Megcsonkított képek.



15. kép. Esküvői felvétel.
Ismeretlen. A férj arca utólag
belemontírozva az előző férj
alakjába, 1930-as évek.

16. kép. Családkép anya nélkül.
A hiányzó anyát a kézben
tartott fényképével helyettesítik.
Makó. Fotó: Homonnai.
1923 körül





17. kép. Eljegyzési felvétel
„házipilg” készítve két eredetiből,
montírozással. Apátfalva. B.I-né
és élettársa.



18. kép. Esküvői felvétel
„házipilg” készítve két esküvői
képből, utólag, montírozással.
Apátfalva. B.I-né és élettársa.